

明治大学教養論集 通巻389号
(2005・1) pp. 1-28

Hemingwayの省略，曖昧，言葉隠し技法

—— 処女作から “The Killers” へ，そして現代の文学に ——

池 内 正 直

はじめに

現代の“浦島太郎物語”として感銘深い作品『ららら科学の子』（2003年，三島由紀夫賞）の著者矢作俊彦は，ヘミングウェイへのオマージュとも言える著作『ライオンを夢見る』のなかで，この作家の並外れた派手なエピソードの数々を挙げながら，その面では，「ラブレーとシェークスピアとドストエフスキーとランボーを足してもまだ太刀打ちできないほどの巨人である(9)」と述べている。だがこの作家は，その生涯で出会った事件だけが風変わりであるのではなく，その手になる作品そのものに関しても，相当に異常な話題性に富んでいる。なにしろ，最初の作品集が日の目を見る直前の1922年12月には，かの有名な〈原稿盗難事件〉が起きているくらいだから。

その事件の翌年に出版された *Three Stories & Ten Poems* (1923) は，数編の詩作品 (poems) とともに，かろうじて難を逃れた2編の短編作品 (stories) と，事件の直後に書かれた詩と短編小説1編からなっている。この処女作品集は，そのエピソード的な面の特異性ともかく，文学的な観点からも，大いに興味深い問題を幾つか具えているのである。その第1は，作家自身が後年 *A Movable Feast* (1957) のなかで，この3編のなかの1編 “Out of Season” は，「省略の理論」と呼ぶ手法を意識して書いた，と述べ

ているからである。また第2に、ヘミングウェイが意識していたこの手法は、モダニズム小説に特徴的な先進的な技法の1つであり、第3にこれは、現代のわが国はじめ内外で活躍している先端的作家も好んで用いる手法と、共通する特質をもっているからである。

本稿では、ヘミングウェイの最初の作品集に載せられた3作品、上記のほかに“Up in Michigan”および“My Old Man”について、特にこの「省略理論」という観点から考えをめぐらせながら、その意味や今日の諸作品に通じる特性について考察して見たい。さらに、これら初期作品に見られる手法が、この作家のいっそう油がのった時期の名品であり、おなじみの *anthology piece* の1つである“The Killers” (*Men Without Women* [1927] 所収)と比較して、この手法やその他の特質がどのように変容/発展していったかといったことも考えて見たい。またさらに、この手法が、ヘミングウェイの同時代の作家 William Faulkner から、Robert Carver たちにいたる英米の現代作家に、さらにまた日本の今日の作家の作品に、どのように表れているかといったことについても、管見に及びたい。

1. 最初の3作品

1.1. まず“Out of Season”について

この作品は、フランスの観光地のホテルに滞在する若いアメリカ人夫婦が、地元の酔っ払いの老庭師の口車に乗せられて、鱒釣りの案内に応じる。しかし、この時節は禁猟期である。歩き疲れた妻は早々に引き返すが、夫は法を犯すことに怯えながらも、あと戻りする決断をくだせない。幸か不幸か、釣り道具のなかにオモリの用意がなく、2人の男たちも取って返す。帰り道で、老イカサマ師は翌日の案内料金をせびりながら、翌朝7時の迎えを申し出る。アメリカ人の男は、それには口を濁し、ホテルのフロントに言づけておくと述べて、作品は終わる。

New Essays on Hemingway's Short Fiction の編者 Paul Smith は、その「序文」で、ヘミングウェイが“Out of Season”を執筆した際に、作家自身が意識して用いた手法について後日言及した箇所を引いて、この作家の「省略理論 (theory of omission)」を説明している。それによれば、この作品はヘミングウェイと妻 Hadley が Cortina d'Ampezzo で実際に経験したことを題材にしているが、現実に関わった最後のある重大事件だけは、作中には書かず、省略した。それは、「新しい理論 (theory of omission) にもとづいて、その部分を省略することにより、ストーリーを強め、読者に余韻を残すことができると考えた (Smith, 3)」からである。そして、ここで述べられている現実面で最後に起こった大事件とは、〈くだんの酔っ払いの老イカサマ師が、アメリカ人夫婦から貰えると期待したオイシイ仕事が、クビになったことを知って、首を吊って死んだ〉、という結末だったのである。

確かに、物語は、ときにはその結末の部分を読まない方が、読者に〈その後の展開はどうなるのか?〉と興味や不安を抱かせ、「余韻」もそれだけ大きくなるだろう。実際、ヘミングウェイの短編作品のほとんどは、このような思いを読者に抱かせる仕掛けになっている。例えば、“A Cat in the Rain”や“The Hills like the White Elephant”の夫婦や男女は、このあとどうなるのだろうか。2人の関係は、好転するのか、あるいは破綻するのか。あるいはまた、後述する“The Killers”の Ole Andreson の場合でも、彼の行く末はどうなるのか、と読者をストーリーのなかに引き込んで、様ざまの解釈をさせたり、いつまでもその登場人物たちの行く末を思いめぐらせたりするのである。

ただ、“Out of Season”においては、上記の Smith も述べているとおり、作品を読み終わったあとの“silent future”で、この老庭師がどんな行動をとるかということについてまでも、読者の興味を引き続けることには、かなり無理がある。この老人の言行やアメリカ人夫妻との関係には、D. H. Lawrence の用語を借りれば“initiate implication”，つまり読後に含みや余韻

として残り、読み手の興味や共感などを引くものが、欠如しているからである (Smith, 5)。この老庭師に対しては、読者は“A Cat in the Rain”や“Hills Like White Elephant”の人物たちに対するような、思い入れを抱くことはできないのである。その意味で、“Out of Season”の最後の場面で老人の自殺をカットしたことによる、余韻ねらいの「省略理論」なるものは、いささかの外れと言っていいただろう。

とは言え、“Out of Season”の面白さや、「省略理論」の効果は、この作品のなかのむしろ別のところに、見出すことができるのではないだろうか。作品は、そのタイトルのとおり、釣りの時節が「季節はずれ」であるばかりでなく、若い夫婦にも齟齬が生じてきており、「(最高に幸せな) 季節は過ぎた」2人を描いている。妻は夫の面前や公の場所でも「クサツタ (rotten) 顔つき(175)」を隠そうとしないし、夫にむかって「あなたって、今ここで引き返すだけの度胸 (guts) もないのね(176)」と、男のもっとも突かれたくないところを狙い撃ちしてくるほどだから。したがって、たとえ先の老人の運命には何の関心をもたない読者でも、〈この若い2人の絆は、その後どうなるのだろうか？夫婦関係は果たして続いていくのか、それとも破綻がくるのか？〉ということについては、自然に関心が向くことになるだろう。だとすれば、〈この夫妻の silent futureの方が、作品から省略されたストーリーと称するにふさわしいもの〉であり、これこそ、くだんの「省略理論」に沿った余韻を残しているもの、と考えていいのである。

この作家の短編小説に関するある論集のなかの一節に、先輩作家の Henry James の特質との類似性に触れながら、彼の短編の面白さや「凄さは、書かれていることにではなく、書かれていないことのなかにあり、……彼の言いたいことはしばしば、ほのめかされているだけの箇所や、言われていないところに存在している」(Benson, 272) と論じている箇所がある。このことは、そのまま“Out of Season”についても、当てはまるのである。換言すれば、これはモダニズム小説の〈オープン・エンディング〉と同類の

ものである。読者は、結末で「言われていないところ」をめぐって想像力を働かせ、読書の悦楽を享受することになるのだから。

ヘミングウェイという作家は、処女作の段階から、これほど巧みに現代的、今日的な手法を、作中に織り込んだ小説家だったのである。矢作俊彦の言ではないが、ヘミングウェイは、実生活のエピソードの面ばかりでなく、作家としても、始めから巨人だったと言ってよいのである。それでは、この処女作品集に収められた、他の2つの短編小説は、このような観点から見るとどうだろうか。

1.2. 処女作, “Up in Michigan” について

運命のいたずらによる紛失を免れた幸運な2編, “Up in Michigan” と “My Old Man” は、前者は机の引き出しの奥に埃にまみれて紛れこんでおり、後者は偶々ニューヨークの *Cosmopolitan* 社に送ってあった最中とのことである (Kert, 128)。したがって、この2編のほうが、上述の “Out of Season” よりも少し前に書かれたものと考えられる。その同じ1922年、事件の起る前の3月に、ヘミングウェイの初期の作品の幾つかを読んだ先輩作家 Gertrude Stein は、その殆どが気に入ったが、“Up in Michigan” だけは不服だったようだ。ストーリーはいいが、若い男女のいささか卑猥なシーンが「壁にかけられるようなものではない (Kert, 114)」, すなわち、世間に公に読ませられるものでないと言って。(作者の父親も、この作品には激怒して、フランスからわざわざ取り寄せたはずの、この作品の収められている欧州版 *in our time* (1924) を、即刻送り返したという [Kert, 143]。また、1925年の米国版 *In Our Time* には、この作品は収録されなかった)。

この作品は、若い男に片思いを寄せる娘が、ある夜酒を飲んだあとの男に、強く抱きすくめられ、胸に触れられ、キスをされ、「身体のなかで何かが弾け (something clicked inside of her; 84)」, 入り江の倉庫で愛を交わすことになる。男はそのまま娘の身体の上で眠ってしまう。娘は泣きながら、自

分が羽織っているコートを、寝ている相手の身体に丁寧に着せ掛け、1人で家に帰っていく。“Up in Michigan”は、このように単純な作品だが、読者に余韻を残したり、さらに思考や想像を求めることは少なくない。まず惨めな思いをしたあとの娘の、男に対する失望と愛しさのアンビバレントな感情のどれが本物なのか、つまり行為の（しかも、初めての同衾の）直後に眠ってしまうような男が本当に好きなのかどうなのか。また、この男女の仲がこのあとどうなっていくのか、特に娘の愛情が、翌朝以降どのように変わっていくのか、といったことなどについては、その silent future が気にならずにはいられないところである。

またこの作品には、娘は「それ(it)がほしかった」とか「それ(it)は彼女を怯えさせた」、「それ(it)は痛い思いをさせた(84-5)」というように、it という単語を1ページほどの間に10回も使って、曖昧に表現しながら、しかも〈この it は何を言わんとしているのだろうか?〉と、読者を一語一句に引き込む巧妙な手法を用いている。この箇所で頻用された、このもっとも単純なこの代名詞の指すことからは、①男の抱擁を受けた物理的な痛みや、②心情的な痛みであったり、また、③男の愛情や④性行為そのものであったり、⑤男の性器であったり、⑥それらすべてを含む曖昧なものであったりする。この大胆な「それ」の使い方には、さすがの言葉の魔術師 James Joyce でも、(もしこの作品を読んでいたら) さぞ驚嘆し、脱帽したことだろう。

また2人が愛し合うシーンも、そのシーンの直接的な描写はせず、曖昧に表現するだけで、あとの展開は、読者の想像力を働かせた読みに委ねるのである。すなわち、男の手が娘の身体の上をたどる様子を述べたあとは、いきなり床板の堅さについての語りに移る(85)。しかも、その堅さを、誰の身体のどの部分が感じているかについてさえも、言っていない。性行為の場面も、殆ど娘の（感嘆詞に近い）言葉だけが表現され、すべては読者の想像力任せなのである。表現の抑制に対する時代の要請があったにせよ、厳しく「省略」され、「曖昧」に表現されることによって何重にも隠蔽され、かえって想像

力を刺激するドギツサは、まことに見事である。今日の巷の好色本をはるかに越える濃密さである。

ヘミングウェイは、当時はタブーだった「性、暴力、戦争、出産、死、中絶、八百長試合、同性愛、殺し屋、離婚、病む復員兵」などのテーマに敢然と挑んだ作家だった(Comley, 34)。それがしかも、処女作のときから、その幾つかの課題に挑戦していたということは、この作家の月並みならぬ大きさを示すものである。この作品が、G. スタインを戸惑わせ、父親を憤激させ、米国の出版社を戸惑わせたのも当然であろう。作者の怪人ぶりの、もう1つの証明である。(ヘミングウェイは見かけによらず、実は繊細で神経質な精神の持ち主であったとしばしば言われているが、それも彼の影の部分の1部ではあろう。だが、このように骨太な光の面にも、さらにもう少し焦点を当てられてもよいだろう)。

先の「序文」の最後で Smith は、“Hills Like White Elephant” に言及しながら、この作家の短編作品を総括して、その技巧の特徴を論じている。それによれば、この作家の作品は「読者を、作中に参加させ、肩入れさせ、書かれていない質問/正解のない質問に、答えを用意させ、やがて登場人物たちよりもっとよく彼らの世界を理解させる(16)」という類いのものである。ヘミングウェイは、最初に世に出した作品から、この特質を大いに発揮し、その手法を存分にわが物にしていたのである。そして、その特質であり美点の核心の部分にあるものが、まさにこの「省略」の理論と手法であり、また「曖昧な表現」なのである。

1.3. もう1つの処女作 “My Old Man” について

話題のもう1編 “My Old Man” には、上述の手法がどんな形で表れているのだろうか。この作品は、幼い息子の目に映った、父親の騎手としての英雄的な姿と悲劇的な死が、彼の語りを通して表出されていく。父親は、ミラノで活躍していたが、何かいざこざらしきものがあって、2人はパリに移る。

楽しいパリでの日々ののちに、父は障害レースで転倒した馬の下になって死ぬ。その場面で、父親が八百長をやっていたと批判する人もいるし、そんなことに耳を貸すなど言う人もいる。語り手も作者も真偽のほどは、言ってくれない。なにしろ語り手は、まだ世間というものが見えない幼い子供であり、ましてその眼差しは父への溺愛によって曇らされているのだから。

研究者のなかには、少年が父親の詐欺師的・悪人的な側面に気づくことになり、“The Killers”の場合と同様に少年の〈無垢の喪失〉という読み方に意味を求める向きもあるが（West, 9）、ヘミングウェイの「省略、曖昧手法」に馴染んだ読者にして見れば、これは少々性急な読み方に思えるのではないだろうか。むしろ、少年が体験する、大人の世界の複雑さや分からなさに、重点が置かれているのではないだろうか。そして、その分かりにくい部分の補足や創造といった生産的な行為を、読者に要求している作品と捉えるほうが面白い読み方になるであろう。

つまり、“My Old Man”という作品でも、読者自身が「参加し、肩入れし、正解のない質問に答えを出す」ことが求められるのである。実際パリで最後のころの父親は、馬券の買い手として、八百長試合に馴染んでいたことは確かのようなのだ。だが、騎手としての彼自身がそのような行為をやっていたかどうかは、どこにも触れられていない。だとすれば、父親は、息子に見えていたとおりの尊敬すべき人物だったのかそうではなかったのか、と読者に戸惑わせたり、考えさせたりするところが、この作品の捉え方のポイントになるのであろう。また父の最期に関しても、英雄の死にも比すべき悲劇的なものと読むのか、あるいは因果応報的で喜劇的な人生の末期と考えるのか、といったことについても、判断はすべては読者任せなのである。

父と息子がミラノにいるときの父親の行動についても、不明点が幾つかある。例えば、体重の計測のあと同僚の若いイタリア人騎手を「真っ赤な顔をして疲れた様子で……じっと見ていて(193)」息子に不安を抱かせる場面。このとき、父親には、何が起こっていたのだろうか。それについては、最後ま

で明かされない。とりわけ不明なことは、彼らがミラノを去ることになった原因である。作品では、レースの直後に2人の男が「フランス語で、父さんを責めていた。最後に父さんが黙ると、2人が代わる代わる責め続けた（下線引用者、194）」ことが語られているだけである。具体的な内容は、一切示されていない。事情が、少年にはまったくつかめていないということが、幼い子供一般に共通する判断力の限界のためばかりでなく、会話がフランス語で行われていたことに帰するあたりは、何と巧妙な手であることか。

2. もう1つ上手〔うわて〕の方法

実は、“My Old Man”のこの父親と男たちの対話の場面には、先の「省略」や「曖昧な」表現法とは、いささか異なる仕立てが組み込まれている。先に見た「省略手法」や「曖昧表現」は、その作品の〈silent future についての省略や曖昧さ〉に関わるものであった。つまり、そのあとのなり行きや結末が「省略」されたり「曖昧」にされているのだった。ところが、“My Old Man”のなかの、上の3者の会話の場面では、現実には言葉は交わされている。実際その場では、交わされている言語は「省略」されていないはずである。ただ少年には、〈フランス語だったので〉分からなかっただけのことである。そして少年（語り手）の背後に忍んでいる作者も、その言葉の具体的な言明を、（まことに意地悪く）留保させているのである。そして、3人の会話は、いわば“unvoiced past”になっている。つまり、ここでは〈実表現がありながら、その言語の言明を留保し、意識的・意図的に隠している〉という、もう1枚上手の手法が、採用されているのである。

実際この場面の父親は、レースに勝ったあとで責められ、挙句の果てに最低の軽蔑語（son of bitch, 194）を投げつけられる。この文脈から、読者は敢えて「隠された」様ざまの会話を推測し、この場面のフィクションをいっそう膨らませることが可能になるだろう。例えば、父親を責めている男たち

(A, B) は、こんなことを言ったのかもしれない。

A : 「たかが一介の騎手のくせに、貴様はふて一奴だ。貴様だけが、ガッポリかよ」

B : 「儲けを勝手にてめえ独り占めってえわけには、させねえぞ」。／／

A' : 「貴様は、俺たちの言うことを聞かねーで勝手に飛ばして、そのあげくに、勝ちやがった。少し料簡違いじゃねえのか」

B' : 「てめえのせえで、俺らの儲けはパーだぜ」。／／

A'' : 「親分さんに顔向けできねー。どうやって落とし前をつけるんだ？」

B'' : 「この期に及んでは、俺らの縄張りじゃ走らせねえ。とっとと街を出て行きやがれ、24 時間くれてやるから、お情けと思え」。

といったふうには。この場面で読者は、文脈に沿う限りで、あり得べき可能性の濃いフィクションをつくりあげ、テキストを膨らませていくことができるのである。しかも、先の「省略」された結末や「曖昧な」箇所よりも、より一層〈現実にはあり得たはずの言語〉が甦らされているのである。

なお、この作家のもう 1 つほかの作品、“Ten Indians” (*Men Without Women* 所収) には、このような〈隠された言語〉の典型的な表現を見ることができる。それは、Nick 少年がインディアンのガールフレンドとつきあっていることを、周りの人々 (Garner 一家) に冷やかされる場面においてである。皆の前で、いささか照れながら動揺している少年を見て、「ガーナー夫人が夫に何ごとか囁くと、彼 [Joe] は大声で笑った (下線引用者, 337)」。しかし、そこで囁かれた夫人の言葉の具体的な内容は、最後まで明かされないで、〈隠しとおされる〉のである。夫人の言葉のなかには、例えば、

C : 「あなたも、昔はよくインディアン娘とつきあってたわね」とか、

C' : 「あなたも、最初の女はインディアン娘だったんでしょう？」とか、

C”：「まさかあなたも、いい年して、今でもインディアン女なんかとでき
 てるんじゃないでしょうねー」といった言葉が、当然あったはずな
 のだが。(詳細は、池内, 2004, 2005)

なお、この独特の言葉を留保する/隠しとおす手法は、ヘミングウェイばかりでなく、ウィリアム・フォークナーや Roald Dahl からロバート・カーヴァーや Robert Ford 等の現代のアメリカの作家たちの作品にも、しばしば見られる技法であり、今日なお、読者にフィクションの創造を誘う、きわめて生産的な手法なのである。このことについては、また後述したい。

ところでこの洒落た手法は、ヘミングウェイの処女作群のなかでは、この“My Old Man”という作品だけに、偶然に書きこまれた妙手だったのだろうか。実はそうではなく、先に触れたもう1編の処女作“Out of Season”にも使われた手法だったのである。それが見られるのは、アメリカ人の夫が、妻とこう言い交わす場面でのことである。

「君をクサラせてごめん、ちび子ちゃん」と彼は言った。「お昼のとき、あんなふうな言い方してごめん。僕たち2人は、同じことを違った角度から言おうとしてただけだな」

「そんなこといいの。何だっていいのよ」と彼女は言った。

(下線引用者, 175)

この場面で、夫が「昼食のときに言った」言葉とは、どんな内容だったのだろうか。語り手も作者もここでも意地悪く(?)、最後まで黙って〈隠しとおす〉のである。

そしてここでも、読者は生産的参加をすることにより、テキストを増殖し、読書の楽しみを増加することができるのである。昼食時、例えば、妻は(D)：

「禁猟期のこと」に言及したのかもしれない。それに対して彼は、

D' : 「君って、身体がチビなばかりか、気も小さいんだねー。そんなちっちゃなこと、無視すりゃーいいんだよ」というような言辞を考えてよいだろう。また、

D'' : 「どうせここは外国じゃないか。かまうものか。法律なんて土地の人間が守もりゃーいいんだよ」とか、

D''' : 「君は俺の妻なんだろ？俺の言うことに不服は言わせない。それにフランスじゃー、俺は大事なアメリカ人のお客さんなんだ。」

などと言ったのかもしれない。あるいは、このとき妻は、(E) : 法を無視しようとする夫の「アメリカ人的な傲慢さ」に触れて一言あった、とも考えられよう。だとすれば、彼は、

E' : 「何を言うんだ、君は！アメリカは戦争に大いに貢献してやったんだぜ。だから僕らはここで何やったっていいんだ」とか、

E'' : 「たかが、女房のくせに、君は一体何様だと思ってるんだ。(それに、8つも年上の女のくせによー。) 僕に何か言える立場か？」

とでも言ったのだろうか。いずれにせよ、このように、文脈の許す範囲で、読者の読みは自由に遊び、羽ばたくことが許されるのである。

前述の『ライオンを夢見る』の一節によれば、ヘミングウェイは戦争、飛行機事故、自動車事故(3回)、喧嘩、ボクシングなどで、大怪我だけでも19回も負ったほどの不器用で粗忽な人間であったが、運と生命力も並外れていたことが指摘されている。さもないければ、「たぶん小説を書き始める前に無名の脳天気なアメリカ青年として死んでいただろう〈36〉」と。実際、そうかもしれない。だが、運命の女神は、この青年の才能を早い段階から見

抜いていた。だから、生半可な事故、いや超ど級の大事故でさえも、その生命を奪わなかった。彼はそれに報いるかのように、処女作から、読者に読書の悦楽を与えるような見事な技を、「省略」、「曖昧」、「言葉隠し」の術をとおして、示して見せてくれたのである。

3. さらに熟した技巧——“The Killers”について

この有名な作品は、原稿盗難事件の3年半後の1926年5月に、酷暑のマドリードの宿で書かれた。このころのヘミングウェイは、やがて2番目の妻になるPaulineに寄せる熱い思いに焼かれながら、またハドレーの焼きもちにも焼かれながら、1日で焼き上げた代物と言われている(Bernice, 179)。その構造は、1つの長い場面と3つの短い場面からなっている(Brooks, 187)。それは、1. ヘンリー食堂(仕事人たちが来る)、2. 食堂(3人の店員だけ)、3. Oleの下宿、4. 食堂(3人)という順で、全部の場面に居合わずの、Nick少年である。そこから、もっともしばしば、この作品は、〈少年の成長の物語〉であるという論が説かれることになる。

だがここでは、上に論じてきたヘミングウェイ的手法、という角度から読んで見たい。最初は、「省略」と、「曖昧」の観点から。まず事件の背景となる町Summitは、アメリカのどのあたりに位置するのか、まったく想像の及ばない田舎町である。こうして物語の最初から、省略、曖昧の技法が展開し始める。(ただし、伝記的な意味では、この町はミシガン湖畔のPetoskeyが背景になっているという。作者の初恋の女子高校生、Marjorie Bumpの住む町でもあった[Kert, 73])。今日の日本の作家の作品、川上弘美著『溺レル』の諸短編や『センセイの鞆』、小川洋子の『博士の愛した数式』、『ブラフマンの埋葬』の舞台と同様に、まったく特定することのできない、それゆえどこにでも通用するような(海辺の)町なのである。いわば、読者の想像力を自由に羽ばたかせる空間が用意されているのである。

そのほか、省略されていたり曖昧に放置されている箇所は、読者が肩入れすればするほど、幾らでも見出すことができるだろう。季節はいつごろなのか (5時で街灯が点くのかなから冬か?), また2人の殺し屋の背景はどんな組織なのか、時計が20分も進んだままにしておくのはなぜか、など。そのなかでも、“The Killers”で、というよりも、ヘミングウェイの全短編小説のなかでも、もっとも不可解な「省略」箇所は、オール・アンダーソンが殺し屋に追われている理由である。オール自身はそれについて一切語らないし、追っ手の2人組も「ダチ (friend) のためにやってる (283)」という以外はまったく何も語っていない。「友人のために」などと言っても、2人組にとっては7:10 (店の時計では7:30) まで、店で旨いものを食べながら、ヨタ話をして待っているだけで、敢えて町中を探し回ろうともしない程度の、いい加減な信義でも許される程度の仲のようだが。

オールの謎について店主の George は、「シカゴで面倒に巻き込まれた、……誰かを裏切ったのだろう (289)」といっているが、確証はどこにもない。彼が元ボクサーであることを踏まえると、八百長試合でドジを踏むか、その仕掛けを意図的に裏切ったのかかもしれない。組織の秘密を持ち逃げしたのかかもしれない。²⁾ また想像を膨らませれば、なお様ざまの、ヤクザの世界の掟を破るようなことをしてかしたのかかもしれない。例えば、金、女、酒、シャブ、縄張り、サツ (へのタレコミ、取引)、ケンカ、カツアゲ等の何らかにからんで。この作品は、この箇所1点に限っても、そのように自由に想像しフィクション化することのできる生産的な空間を具えているのである。

もう1ランク上の手法、「言葉隠し」については、語り手の言説のなかには、それにぴったり相当する箇所はない。だが、オール・アンダーソンが「壁に向かって沈黙している (287)」有様には、無量の言葉が隠されているのではないだろうか。彼は、何の返事も解答も与えてくれない壁に向かって、さぞ多くの、希望、願望、情熱、怒り、憎しみ、望郷、悔恨、絶望、諦め、虚無などをめぐる対話を交わしていたことであろう。愛、救い、許しなど、

様ざまの感情を伝える言葉が交わされたはずである。この「言葉隠し」の場面において、ヘミングウェイは文学史上でも屈指の、男の孤独とやるせなさを描き出しているのである。

“The Killers”には、先に検討した処女作群には見られない、輝かしい表現の冴えも見出すことができる。時計の針の動きを刻々と捉えながら、追うものと追われるものの接近とすれ違い。これに、読者は「のどが焼けつくような緊張（矢作、108）」を覚える。だがそこには同時に、それをいっとき救う滑稽味が、巧妙に掃き込まれている。まず、背景となっているシーンの、狂った時計の針や、Summitという場違いなおしゃれな町の名前。またいろんな旨そうな料理の名前なども、この殺伐な場面と好対照である。

そして、滑稽味の頂点には、殺し屋の2人組みの様相と言動がある。「小柄な背丈で、きつめの黒いコートにダービーハット、絹のマフラー姿でボードビリアンのコンビのようだ(285)」とすれば、殆どチャーリー・チャップリンである。彼らは前述のように、サンドイッチをほうばりながら、駄弁を弄して待っているだけである。しかも、それぞれが注文したはずの品を、取り違えて食べている。Max はベーコンエッグのはずだが(280)、食べるのは相棒が注文したハムエッグ(281)。コロシの相手を待つ時間も、せいぜい1時間半というのでは、とてもまともな殺し屋とは思えない。

そもそも殺人はひと気のないところで密に行うはずのものだが、人の沢山集まる食堂でやろうとすることも、プロらしくない。語り手もその辺の事情を察知して、AIの動きを、「団体写真を撮ろうとしている写真屋のように(283)」と、無意識のうちに揶揄している。彼らが、ジョージたちを何度もbright boyと皮肉っぽく呼んでいるが、それはそのまま彼らに熨斗をつけて返してやりたいところ。この2人は今日のTV番組などの軽薄なドタバタ物とは異なり、本人たちは滑稽を演じているなどという意識はない。だからこそ、小説に描かれた数々の滑稽な人物像のなかでも比類のない、本物の名コメディアン・コンビである。

オールの下宿でも、ささやかな滑稽が見られる。まず、彼の孤絶を測り知ることもなく、彼を「とってもいい人。……顔があんなふうになってなければ、元ボクサーだなんて思えないわ(288)」と言う Bell 夫人の天然ぶり。次に、ニックはその夫人を、下宿屋の通称名に従って「失礼します, Hirsch 夫人」と言って、相手の婦人に、「私はハーシュさんじゃないのよ。ハーシュさんはこの家主さん。私はベル夫人と言うのよ(288)」と、訂正されている。この無意識のうちに展開するずっこけた会話も、オールやその場面の緊張と好対照をなす、実に巧みな comic relief である。

そのほかにもこの作品は、白人の事件にはかわりをもちたがらない、黒人の Sam の言葉や、彼を nigger 呼ばわりをする殺し屋の口ぶりなどに、当時の社会の影の部分の様子を浮かびあがらせている。食堂の飲み物の種類などからは、禁酒法の時代の一端がほの見える。また、殺し屋の口にする「もっと映画を見たらどうだい(283)」も、映画がその時代の大きな関心事になっていたことも、想像できるだろう。

最後にニックが、「この町を出て行こうかな。……彼があ部屋でそれが来るのを待っているのを思うだけでも、辛くって(289)」と語る箇所は、作品のもう1つのヤマだろう。ニックの言葉は、作品の世界を覆う恐怖感を代弁していると言っている。これに対して、大人のジョージはこの短編小説の最終行で「そんなことは考えないほうがいい(289)」と言って、作品全体に大きな余韻を響かせている。平安を願う晩鐘のように。この言葉を聞いたあとのニックの行動は、どのように展開していくのだろう。やはり、それについても、「省略」されてはいるが。

確かに、あの2人の殺し屋では、オールを殺すことはできないだろう。しかし、彼ほどの大男の元ボクサーの、疲労や絶望振りを考えあわせれば、追っ手はこれだけで諦めるようなちゃんな組織のはずはない。だが、このあとオールの運命がどうなるかは、ニックの今後の行動とともに、やはり「省略」されているのである。このあと重要なことは、読者がコンテキストの範囲で、

どのように読み、フィクション化していくか、である。この手法を、作者による「全知の姿勢の拒絶（前田彰一，2004）」というふうに説く専門家もいる。しかし、むしろ作者は〈全知でありながら、全知の開示を留保し、意図的に隠す〉技巧を用いており、同時に、読者に創造の喜びを提供する手法を講じている、と考える方がよいのではないか。

“The Killers” は、ユーモラスな面と緊迫した面が絶妙なコントラストをなすなかで、時間の進行を追ってストーリーが刻まれていく。そして、読者に余韻として残るものは、殺し屋の姿であり、Nick の恐怖心であった。だが、作中もっとも余韻が残るのは、作者によって「省略」され「曖昧化」され、「言葉が隠された」箇所である。それは、特にオール の過去に踏んだドジのことであったり、彼の壁との対話であったり、彼の行く末であったりする。だとすれば、この作品は、殺し屋についてでも、ニックについてでもなく、むしろ元ボクサーのオール・アンダーソンの物語と考えることができるのではないだろうか。彼の過去をめぐる、様ざまの陰影に富んだ事件や出入りが今ここにあり、またここから過去や未来の、さらに濃密なストーリーも様ざまに予測される物語と。

ヘミングウェイの短編作品の面白さをめぐる考察は、ひとまずこの辺にしたい。この間処女作から、3、4年後の成熟した作品まで、一貫して見られる手法の巧みさには、目を見張るものがあつた。殊に、この手法が処女作にもすでに組み込まれていたことは、驚嘆に値するものである。ただ、このような「省略」、「曖昧」、そして1枚上手の「言葉/表現隠し」といったものは、ほかの英米の文学作品にも、類のないものではない。またこの「省略」は、今日の日本の文学にも、かなり意識的に用いられている手法でもある。その点については、別のところで論じたことがあるが、以下はその概略に沿いながら、さらに幾分かの新しい例や知見などを付け加え、その手法の見事な味わいを再確認してみたい。³⁾

4. ヘミングウェイと他の作家たち

4.1. ウィリアム・フォークナーほか同時代作家から現代の US 作家まで

ヘミングウェイ的な意味での「省略」手法や「曖昧表現」の代表的英米作家といえば、まず *The Turn of the Screw* に指を屈するヘンリー・ジェームズであろう。また、ウィリアム・フォークナーの短編小説は、そのような手法の宝庫である。特に “That Evening Sun” については、不可解なところを 21 か条も挙げている研究者もあるほどである (Perrine, 295-306)。傑作の誉れ高い “Red Leaves” も、不明なところが多々ある。また、インディアンの族長の秘密や、それに纏わる、言ってはならぬことを言おうとする男の物語について、白人の青年が語る作品 “A Justice” も、処々に分からない筋立てがある (池内, 1999)。もっとも、作品自体の意味や魅力は、この手法のみにかかっているわけではないことは、言うまでもない。だが、従来の作品論は、この点に対する観点が、必ずしも十分に考慮されていないように思われる。そこで、次にもう 1 つの手法「言葉隠し」についても、典型的な場面を 2 つ挙げておきたい。

この「言葉隠し」の手法の絶妙な技の冴えが見られるのは、まず “A Rose for Emily” においてである。それは、バプティスト派の牧師が Emily に対して、彼女と北部から来た道路工事の男との付き合いを戒めに行ったあとの場面。そこで牧師は「面会のとときにどんなことがあったか一言も言わなかったが、ともかくあの家に 2 度とは行こうとしなかった (下線引用者, 126)」とのことだが、その際の両者の間では、いったいどのような言葉が交わされたのだろうか。もう 1 つの作品は、“Dry September” である。Minnie があるパーティーで「若い男女 3 人のお喋りを小耳にはさんで以来、彼女は 2 度とパーティーに行かなくなった (同, 174)」が、このときはたしてどんなお喋りが、交わされていたのだろうか。ここにも、それぞれ読者の創造のため

の可能性が、大きく開かれているのである（これらの場面で考え得るテキストの再生産の具体例は、池内、1989、1994、2005 を参照願いたい）。

時代をくだって現代の作家の作品にも、ここで触れてきた手法は頻繁に用いられている。なかでもレイモンド・カーヴァーの作品の魅力の核心には、この要素が潜んでいるはずである。例えば “Why Don't We Dance?” のなかの、「(そのオジサンのことについて) いろんな人に話し続けた。……でも、言いたいことがうまく伝わらなかった。どうにか伝えようとしたのだが(10)」というような感覚や、それについていろいろの読み方ができる点は、若い読者の共感を誘うところが大きいようである。⁴⁾ またこの作品では、オジサンはなぜ家具をこんな並べ方をしたのか、そして彼はこのあとどうするのか？ さらにまた、こんなガレージセールを見たあとの娘の、オジサンやボーイフレンドに対する感情の揺らめきや、若い2人の仲の変化が、ヘミングウェイ的な意味で「省略」されている。その意味で、ここにも、読者の参加を促して、読む楽しみを享受させてくれる部分が広がっているのである。

この作家の名編、“Cathedral” も「省略」や「言葉隠し」に富んでいる。タイトルの大聖堂の意味から始まって、結末の語り手の男の「何かの内部ににいるという感じではなかった。ぼくは“これって、まったくすごい”と言った(228)」という結末まで、曖昧なことだらけである。ことに、盲人が送ってきた録音テープを夫妻で聴く場面では、「貴女が彼〔夫〕について言うことを総合すると、私の結論は――（下線引用者、212）」という盲人の声だが、この箇所で玄関のノックで遮られて、宙吊りにされて「隠され」てしまう。そのあと語り手は、それについて最後まで一言も触れていない。

あるいは、男の妻が盲人を客として迎えて、家につれ帰って来たときに、車を止めた際に笑い声をあげている場面(214)がある。そこには、笑いを引き起こすことになった、その直前の何らかの言葉が「隠されて」いるのではないか。⁵⁾ これらの宙吊りになった言葉や会話は、作品の中心テーマと思われる夫の感情の揺れや新たな発見や感動、そして2人の脇役の名演技や織り

込まれたユーモアに混じって、この作品を一層面白いものにしているはずである。

カーヴァーはヘミングウェイから受けた大きな影響を語り、特に『われらの時代』を読み舌を巻きました。これだ!と思った覚えがあります」と述べ、またさらに「作家の仕事は……結論や解答を出すことではない(平石貴樹, 2004)」と語っている。ただ、読者をはぐらかせないよう配慮しているとも語っているが、この作家の読者は、はぐらかされるどころか、ますます作品に巻き込まれ、〈参加し、肩入れし、正解のない問題を承知で取り組む〉ことになるのである。カーヴァーの作品のなかに、ヘミングウェイの叙上の手法が無意識のうちに組み込まれている所以であろう。

4.2. 今日の日本の作家

カーヴァーの「文学的同行者(村上, 2004)」の村上春樹の作品は、カーヴァーと同様に分らないところや読者の想像を促したり、宙吊りにしたりすることが、まことに多い作家である。例えば、短編「納屋を焼く」のなかの妙な男が言う、〈納屋を焼いた〉とは、どういうことなのか。それよりも分らないことは、フォークナーの有名な短編(“Burn Burning”)とそっくりのタイトルにした理由は何なのか? 作中でフォークナーを読んでいる人物はいるが、そのほかの点では、両作品の相関の有無がまったく不明である。『海辺のカフカ』でも、なぜ「悪の化身のような存在としてナカタさんと対照的な人物が、ジョニー・ウォーカーでなくてはならなかったのか(鈴木和成, 119)」。

この分かりにくさということを端的に示すエピソードとして、文芸(映画)評論家中条省平による批評がある。彼は『ねじまき鳥クロニクル』についての評論で、そこに表れる謎を17か条取り上げて、「作家の倫理的責任の放置と言わざるをえない」と、非難しているという(加藤典洋, 168)。しかし、本稿の論旨からすれば、上の批判はまったく適切なものではない。

「村上ワールドで、ネコが小説から小説へ飛び移ってゆくさまを追うことに、村上春樹を読むことの快楽は存在する（鈴木，94）」と同じくらい、不明なところを読者がフィクション化してテキストを増殖することにも、この作家を読む悦びが存在するのである。

村上春樹以外の作家でも、前述のとおり、川上弘美の谷崎潤一郎賞や小川洋子の読売文学賞（・本屋大賞）の作品は、読者が歯軋りしたくなるほど「省略」が多い。また、直木賞作家の江国香織の作品の人気の要因も、そのあたりにもあるようだ。実際ある雑誌の対談「ベストセラーを読む」のなかで、翻訳家の岸本佐知子は、この作家の『号泣する準備はできていた』の手法を、次のように賞賛している。「何というか“寸止め感”が気持ちよかった。グーッと読ませておいて核心に触れる一歩手前でプツッと終わる。……途中をポンと切り抜いてもってきたような感じ」（岸本佐知子，2004）と。

そして、そのもっとも典型的な作品が、桐野夏生の直木賞作品『柔らかな頬』（1999）である。なにしろ、幼児誘拐（誘拐なのか、そうではないのかも定かではない）事件の謎は最後まで明かされないのだから。その犯行に関する推理は、作品の最終場面に近いところで、3人の人物がそれぞれの推理を語るが、そのどれも正しいようであり、また間違いのようでもある。決着は読者に委ねられている……。その後の『グロテスク』（2002）は、もう1つの〈東電OL殺人事件〉の謎の分析と言われている。ここには、女性の生い立ちや性格形成や彼女を死に至らせた過程には、女性作家ならではの斬新な解釈が見られる。だがしかし、殺人事件の犯人については、やはり決論が示されていない。最後は、もっぱら読者任せである。

『残虐記』（2004）も、新潟の少女監禁事件をモデルにしているが、誘拐犯人と誘拐された女性との心理的葛藤、あるいは歪んだ愛情については、この作家ならではの、驚くべき洞察と展開が描かれている。ただ、事件の当事者の女性は、やがて姿を消してしまい、本当のところは何も分からないままで作品は閉じられる。桐野夏生はここにいたるまで「読者を宙吊りにしたまま

作品を終わらせて、決着は読者につけさせてきました。そのため、犯人がわからないと文句を言われました、……。『残虐記』でも読者への厳しさを貫き通し、しかもそれを方法論としてクリアに示している。これは作家としての勝利でしょう。正直言って、今の日本の純文学にはこの水準の作品はなかなかない(福田和也, 2004)。

ただ、これほどの作家でも、もう1つ手の混んだ手法、「言葉隠し」については、あまり馴染めないようである。『残虐記』の場合でも、一旦留保された言葉は、すぐに、次のセンテンスで、その内容が具体的に述べられ、一応の決着がつけられている。「(彼女らは) 耳に何かを囁きあっては笑った。 多分私の野暮ったい服装や垢抜けない顔を馬鹿にしたのだろう(下線, イタリック引用者, 29)」というふうには。これに比べると、前述のフォークナーの“Dry September”のなかで、ミス・ミニーが偶然小耳にはさんだ、3人の若者たちの囁きあっている言葉の留保のほうが、どれほど読者に対して残酷であるか、明らかであろう。

堀江敏幸の味わい深い短編集『雪沼とその周辺』(谷崎賞)も、ヘミングウェイ的な「省略」, 「曖昧」手法が多様に織り込まれている。例えば「イラクサの庭」では、語り手の村人たちの間に、小留知先生をめぐる幾つかの話題が、分からないこととして残っている。すなわち、①先生の最期に言おうとしていた言葉は何だったのだろうか。「コリザ」と聞こえたようだが(39)。また②先生がこんな山のなかの土地に住むようになった理由も「本当のところは誰にもわからない(42)」。そして、③先生の言った「係累になりそうな存在はありました(46)」とは、誰のことだったのかなど、が。読者も、作品の巧みな語り誘われて、〈参加し、肩入れし、正解のない質問に答えを出そう〉と促される。

だが、この作家は、ヘミングウェイや、英米の、あるいは今日の日本の諸作家のように、読者を宙吊りにして放置するような残酷なことはしない。作

品の最後の行までには、それぞれの謎に対する語り手たちなりの1つの、しかも実にきれいに収まる解答や決着（案）が、周到に用意されているのである。「コリザ」とは、先生の思い出の1品、氷砂糖のことではないか(58)、上記②についての公式的見解は、それに続くページで再現され、そして、③「係累」とは、夫君のことではなく、施設で会った（多分先生の実の息子と思われる）少年のことではないか、と。

これらの解答は、謎に対するきわめて妥当な決着のように、一応は思われる。しかし、果たしてほんとうに完全に正しい解答であるかどうかは、誰にも分からない。たった1人正解を知っているはずの先生は、すでにこの世を辞しているのだから。（その意味では、先の『残虐記』の「多分……」という箇所判断についても同断だが）。だからなお一層、先生にまつわる様ざまのことが、読者の心にも、遠い懐かしい記憶のようにいつまでも残るのであろう。

おわりに

ヘミングウェイが処女作から意識的に、あるいは無意識のうちに用いた、叙上のような表現の「省略」、「曖昧」そして「留保し隠蔽する」手法は、作家に対しても、大きなストイシズムを要求するように思われる。人はだれしも、謎を謎のままにはしておけないものだから。実際、日本の作家でも、かつての老大家（谷崎潤一郎、川端康成、開高健）の作品には、管見の範囲では〈池内、2005〉、読者を宙吊りにすることは、好まないようである。

ヘミングウェイの〈原稿盗難事件〉を題材にした数多くの小説でも、名品のうちの1編『ヘミングウェイの刻印』（山田英幾著、1999）は、ストーリーのなかに数々の知見や洞察が込められていて、示唆されるところが多く、また大いにエクサイティングな小説である。ことに、10年ぶりに元の原稿の鞆が発見されて、いっとき最初の妻ハドレーに戻ったとき、それを彼女が元

の夫ヘミングウェイに渡さなかった心情が大きな「謎」と設定されている。やがてその原稿を寄贈されることになるハドレーの暫しの恋人で、スペイン共和派の詩人オルガスも、「アーネストに鞆を渡さなかった心の内も、なぜ私に渡す気になったのかも、私もあえて聞かなかった。次の朝、私はハドレーのベッドからスペインに旅立った（下線引用者、94）」と語る。

しかしこの謎も、やがて、ハドレーがオリジナル原稿と一緒に包んでおいたヘミングウェイ宛ての手紙のなかで、明らかになる。「あなたとポーリンのことがなければ、その時にお返し出来たでしょう。……奇跡的に戻ってきた原稿に目を通して見ると、二人で過ごした日々が次々と蘇ってきて……あなたへの思いは身を焦がすほどに熱くなりました。……原稿は私を裏切ることはありません(103)」という一節によって。この作品では、そのほかの謎も、ページを追うに従って、やがてすべてが解決されていく。その後、この原稿の行方も、様ざまの経緯をたどっていくが、最後にはある1つの決着を迎えることになっている。

この作品で、もし、例えば、ハドレーの心情を上記のように説明をつけずに、決着をつけずに終わっていたら、また別のフィクションを生むことになったことだろう。もっとも、この小説自体は、ヘミングウェイの原稿盗難事件の謎を主題にして、1つの明快なフィクションの筋道をつけて、それなりの結末を示すことが、主要な目標であった。そのためには、ヘミングウェイ的な「省略」、「曖昧」、「言葉の留保」などの手法は初めから取り入れないのも、蓋し当然のことであろう。（なおこの作者も、この作品を、この「文豪に対するオマージュであり、同時に、やがて去っていくであろう巨人への挽歌という思いもこめた」と記している〔308〕）。

それにしても、謎を謎のまま置いておくことが、どれほどストイックで残酷な意思が必要であるかということかは、察して余りあるところである。にもかかわらず、ヘミングウェイはまさにその手法と姿勢を、処女作の執筆のときから自家筆葉中のものにしていたとは……。この人物は、作家として

も、やはり、「巨人である」と言ってよいであろう。

〔注〕

- 1) 本稿のヘミングウェイの短編作品からの引用は、すべて *The Short Stories of Ernest Hemingway* (Charles Scribner's and Sons, 1968) による。
- 2) これは、2004年度の筆者の担当の「アメリカ文化研究」〈3年〉ゼミのディスカッションのなかで発言された見解の1つ(Y. 遠藤, K. 千秋ほか)。
- 3) この点については、以下の拙稿でももう少し詳しく論じているので参照されたい。「読者宙吊りの留保表現——日本と英米の文芸をめぐる——」, 奥津文夫教授古希記念論集刊行委員会(編), 『日本語と英語——発想・背景・文化』(三修社, 2005)
- 4) 本注1)と同じく、ゼミ生のペーパー(T. 萩原)から。なお, Carverのこのような、読者を宙吊りにして放置する手法の巧妙さに対する、感動・感嘆・当惑・疑問・嫉妬等を端的に表現した、「書いてるほうは、ガッツポーズしてると思うんですよ(K. 恒松)」という発言(コメント)は、いい得て妙である。
- 5) この作品(「大聖堂」)の「省略」や「言葉隠し」の箇所に対するゼミ生の読みやフィクション化の例あげると、結末については「内面的にも、狭い世界からの解放を示すもの」とヒラメイタ(H. 柳沢ほか)と解しているが、これは「エビファニー」ととる解釈(平石貴樹, 141-2)と同じ捉え方と言っていいだろう。

また〈この場面で遮られたテープの言葉の具体的な中身はどんなことか?〉の見解としては; ①「彼〔夫〕は君のコトが好きだから、僕たちに嫉妬してるんだろね」(K. 島崎, M. 河野)とか, ②「(妻が夫にもテープを聞かせるくらいだから、悪いことは言ってなくて)彼は想像力が豊かそうな人だね」(E. 深沢, M. 金澤), ③「(上記②とは反対に、夫が盲人への先入観をもったり、冷たい人物であることを言い当てるような)彼はヒドイ差別主義者だと思うよ。僕に対してばかりじゃなく、女の人に対しても、ですよ。奥さんも、気をつけなさいよ」(T. 齋藤), ④「(夫を試すかのように)夫君はホントは君に飽きているようですねえ。貴女も改めてわたしとのこと、本気で考えていただけませんか?」(T. 瓜生)など。

次に、〈笑っている直前に交わされたかもしれない会話はどんなことか?〉に対しては; ①久しぶりに会ってウキウキしているための笑い、という多くの見解のほかに、②「(普段の夫婦には、最近では声をあげて笑うこともない)、それに比べて、このお客様は楽しい会話を交わせる人／こんなに私を楽しませてくれる人なのよ」という、夫に対するメッセージ(N. 相坂), ③(まったく思いつきではあるが)妻:「さあ着いたわよ, ロバート」／盲人:「本当かい? 僕が目が見えないからって、嘘をついて刑務所にでも連れてきたんじゃないのかい?」／妻:「まさか、そんなわけじゃないじゃない」(笑い)(H. 柳沢)など。

〔参考文献〕

- Benson, Jackson J. "Ernest Hemingway as Short Story Writer." In J. J. Benson ed., *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*. Duke University Press, 1975.
- Brooks, Cleanth & Warren, Robert Penn. "The Killers." In J. J. Benson ed., *Ibid.*
- Cajdusek, Robert E. *Hemingway in His Own Country*. University of Notre Dame Press, 2002.
- Carver, Robert. "Cathedral" In *Cathedral*. Vintage Books, 1984.
- . "Why Don't You Dance?" In *What We Talk About When We Talk About Love*. Vintage Books, 1982.
- Comely, Nancy R. & Scholes Robert. "Reading 'Up in Michigan.'" In P. Smith ed., *New Essays on Ernest Hemingway's Short Fiction*. Cambridge University Press, 1998.
- Faulkner, William. *Collected Stories of William Faulkner*. Vintage Books, 1995.
- Hemingway, Ernest. *The Collected Stories of Ernest Hemingway*. Charles Scribner's and Sons, 1968.
- . *A Moveable Feast*. Charles and Scribner's and Sons, 1964.
- Kennedy, J. Garland. "Hemingway, Hadley, and Paris: The Persistence of Desire." In S. Donaldson ed. *The Cambridge Companion to Ernest Hemingway*. Cambridge University Press, 1996.
- Kert, Bernice. *The Hemingway Women*. W. W. Norton & Company, 1983.
- Leef, Leonard J. *Hemingway and the Conspirators: Hollywood, Scribners And the Making of American Celebrity Culture*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 1997.
- Perrine, Laurence. "'That Evening Sun': A Skein of Uncertainties." In *Studies in Short Fiction* No. 22. (Summer, 1985)
- Scholes, Robert. *Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English*. Yale University Press, 1985.
- Smith, Paul. "Introduction: Hemingway and the Practical Reader." In P. Smith ed. *op. cit.*
- Strychacz, Thomas. "In Our Time, Out of Season." In S. Donaldson ed. *op. cit.*
- Wagner-Martin, Linda. Ed. *A Historical Guide to Ernest Hemingway*. Oxford University Press, 2000.
- 小川洋子『博士の愛した数式』（新潮社，2003年）。
- 『ブラフマンの埋葬』（講談社，2004年）。
- 加藤典洋『テキストから遠く離れて』（講談社，2004）。
- 川上弘美『溺レル』（文春文庫，2002年）。

- 『センセイの鞆』(平凡社, 2001 年)。
- 桐野夏生『柔らかな頬』(講談社, 1999 年)。
- 『グロテスク』(講談社, 2002 年)。
- 『残虐記』(新潮社, 2004 年)。
- 岸本佐知子「(対談) ベストセラーを読む」, 『週刊朝日』(2004 年, 8/13-20)。
- 鈴村和成『村上春樹とネコの話』(彩流社, 2004 年)。
- デイヴィッド・ロッジ (柴田元幸, 齊藤兆史訳)『小説の技巧』(白水社, 1997 年)。
- 野依昭子「“Out of Season” と「氷山の理論」」, 『英語青年』第 145 巻/第 5 号 (1999 年, 8 月)。
- 平石貴樹, 宮脇俊文 (編著)『レイ, ぼくらと話そう』(南雲堂, 2004 年)。
- 福田和也「鼎談時評一『残虐記』」, 『文藝春秋』(2004 年, 5 月)。
- 堀江敏幸『雪沼とその周辺』(新潮社, 2003 年)。なおこの作品の名品ぶりについて, 同僚の中野里美氏から多くの示唆をいただいた。
- 前田彰一『物語のナラトロジー』(彩流社, 2004 年)。
- 武藤脩二「「ミシガンの北で」—女性文化と男性文化の衝突」, 日下洋右 (編)『ヘミングウェイの時代 短編小説を読む』(彩流社, 1999 年)。
- 村上春樹「納屋を焼く」, 『蜚・納屋を焼く』(新潮文庫, 1987 年)。
- 『海辺のカフカ』(新潮社, 2002 年)。
- 「レイモンド・カーヴァー, 我が文学的同行者」, 『中央公論』(2004 年, 9 月)。
- 矢作俊彦『ららら科学の子』(文藝春秋, 2003 年)。
- 『ライオンを夢見る』(東京書籍, 2004 年)。
- 山田英幾『ヘミングウェイの刻印』(NHK 出版, 1999 年)。
- 池内正直「“A Rose for Emily” 覚え書き」, 『明治大学教養論集』216 号 (1989 年 1 月)。
- 「個人から集団へ—フォークナーの “Dry September” について」同上 263 号 (1994 年 1 月) なおここには, 「ミニーが小耳にはさんだお喋り」について, 当時担当していた勤務校の英米文学科の学生による創造/想像の具体例を, [注] の欄に多数挙げさせてもらっている。
- 「Sarty Snopes 少年の挫折—Faulkner の “Barn Burning” について」同上 310 号 (1998 年 3 月)。フォークナーのこの作品「納屋は燃える」と, 村上作品の「納屋を燃やす」の関連については, 本稿に述べたとおり, その関連性については, 筆者にはもう 1 つの謎で, まったく手がかりがつかめていない状態である。
- 「大人/子供のための物語り—フォークナーの “A Justice” について」同上 319 号 (1999 年, 3 月)。
- 「謎だらけの短編—フォークナーの “That Evening Sun” について」同上 335 号 (2000 年, 3 月)。

——「インディアンは、11 人いたはずでは？—ヘミングウェイの「10 人のインディアン」について—」同上 384 号 (2004 年 3 月)。

——「読者宙吊りの留保表現—日本と英米の文芸をめぐって」奥津文夫教授古希記念論集刊行委員会 (編)『日英語の比較—発想・背景・文化』(三修社, 2005 年〔予定]) なお、本稿はこの論考に誘発された部分があるため、若干ではあるが重なる部分や、補遺、補完的な箇所があることを、お断りしておきたい。

(いけうち・まさなお 政治経済学部教授)